

Тетяна Веретюк (Харків)

РОМАН ІГОРЯ МУРАТОВА «СПОВІДЬ НА ВЕРШИНІ» У КОНТЕКСТІ УКРАЇНСЬКОГО ЛІТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕСУ 1970–1980-Х РОКІВ

70-ті роки ХХ століття характеризувалися не тільки несприятливими тенденціями, суперечностями в житті й літературному процесі, а й виникненням ряду цікавих проблемно-тематичних, жанрово-стильових тенденцій, своєрідних художніх явищ. У ці роки у радянській літературі ставав дедалі помітнішим потік художніх творів документально-біографічного характеру. Поряд із суто літературними персонажами, що з'являлися як наслідок художньої уяви митців, у тогочасних творах діяло чимало реальних історичних осіб – образів видатних державних і політичних керівників, військових, дипломатів, письменників, учених. Ще у 1920-х роках з'явився роман «Чапаєв» Дмитра Фурманова, що започаткував історико-революційну тематику в документально-біографічній прозі. У довоєнні роки стали літературною класикою «Радіщев» Ольги Форш, «Пушкін» Юрія Тинянова та інші. У передвоєнні роки з'явилися перші художньо відтворені біографії в українській літературі, як-от «Тургайський сокіл» Олекси Десняка, «Олександр Пархоменко» Петра Панча. У повоєнні роки письменники вдаються до художнього відтворення різних історичних епох – народжуються нові твори про революційне минуле, про головні етапи розвитку тогочасного комуністичного суспільства, в поле зору прозаїків потрапляють історичні постаті минулих віків.

Олександр Галич у своїй статті «Історичні постаті в художній літературі» наголошував: «створюючи документально-біографічний роман чи повість, письменник обов'язково повинен провести ряд наукових досліджень, архівних пошуків, які щоразу мусять передувати художньому зображенню особистості героя» [5; 18].

Також О. Галич робить спробу виділити два жанрових різновиди творів художньо-біографічного документального епосу. До першого різновиду належать романи й повісті зі «значною питомою вагою авторського домислу» [5; 19], тут переважає прагнення розкрити психологію героя, занурення в його внутрішній світ, а події, діяльність, та внутрішній світ особи минулого щоразу співвідносяться з сучасністю.

До другого різновиду належать документально біографічні твори, в яких «питома вага авторського домислу мінімальна» [5; 19], а увага читача акцентується на художньому аналізі документально засвідчених подій і вчинків з життя героїв. Особливість творів цього різновиду – зображення або всього життєвого шляху героя, або якоїсь його найбагатшої на події частини, своєрідного «зоряного часу» [5; 20].

Саме до першого різновиду належить роман Ігоря Муратова «Сповідь на вершині». Про цей твір написано мало. За радянських часів він не отримав належного поцінування, хоча мало яка монографія чи оглядова стаття обходила без згадки про цей твір. У цій статті я спробую проаналізувати роман Ігоря Муратова «Сповідь на вершині», що, за словами Олександра Галича, є «логічним завершенням тих художніх пошуків, які письменник вів протягом усього свого життя в літературі» [4; 90].

До створення роману про Віталія Примакова – відомого політичного й військового діяча часів громадянської війни – Ігор Муратов готувався кілька років, написавши про нього цикл поезій «Чернігівські фрески» та драму «Нейтральна зона». Пізніше ці твори знайшли своєрідний розвиток у романі. Звернення Ігоря Муратова до конкретних історичних героїв не випадкове. Тут варто згадати його статтю «Писати пристрасно, ідейно, проблемно», у якій зазначено, що біографічні твори «треба писати не як біографії іконописних героїв, а з сучасних позицій, так, щоб юний читач... без вказівного авторського пальця сам поставив себе на місце улюбленого героя, але вже у сучасних умовах» [9; 12]. Володимир Брюгген зазначав, що в цьому романі Ігор Муратов виявляє «незмінно високий літературний смак, глибоке осягнення обраної теми і в історичному і в конкретно-психологічному плані... високу самодисципліну,

завжди підкоряючи притаманну йому відверту публіцистичність справді художньому баченню й розумінню нашої історії та людей, які творили її» [2; 98].

Назва роману також не випадкова. Традиція виносити слово «сповідь» у заголовок налічує близько п'ятнадцяти століть, починаючи від Августина Блаженного до творів Франческо Петрарки, Жан Жака Руссо, Альфреда де Мюссе, Миколи Гоголя, Льва Толстого, Івана Франка та багатьох інших письменників і філософів [див.: 8; 426–427].

Як специфічний жанровий різновид, «сповідь» була досить поширена у художній літературі 70–80-х років («Загибель всерйоз» Луї Арагона, «Я, Богдан» Павла Загребельного тощо). Та й у назвах творів самого Ігоря Муратова слово «сповідь» неодноразово зринає, як-от у віршах «Сповідь солдата», «Дві сповіді». Тож вибір Муратова не випадковий, бо в романі «сповідь» виконує певну функціональну роль, а саме доводить, що «геройство чогось варте» [3; 76].

Микола Ільницький, у передмові до чотирьохтомного видання, зазначав, що «спосіб оповіді в цьому творі – художня умовність, завдяки якій повніше й чіткіше постає реальність історії» [6; 17]. Василь Півторадні писав: «...форма роману досить складна і незвична. Її особливостями, її вигадливості міг би позаздрити будь-який із «модних» нині зарубіжних авангардистів. Але там, де в останніх будуть містика, плутанина понять, сум'яття протиріч, там у нашого автора все на місці, все виправдано, підпорядковано основному задумові, провідній ідеї твору» [11; 177]. Тим часом деяким критикам здається, що звернення письменника до такої форми було викликано необхідністю відобразити гостру полеміку із своєрідним антиподом головного героя – Сидором.

Сидір одинокий вигаданий персонаж у романі, без певного обличчя: у Чернігові він «білявий-білявий... Коли б не руді брови – чистої води альбатрос» [10; 10], під Полтавою вже інший Сидір, якого «миршавий коник скинув посеред калюжі в грязюку» [10; 63]. Характерні риси Сидора – «кожного разу з іншим ім'ям та прізвиськом» [10; 69] – дріб'язковість, прискіпливість, заздрощі, а основне його заняття – «встромляти в колеса палиці всім, хто дражнив його самолюбство перевагою духу, чи знань, чи умінь...» [10; 69].

Структура образу Примакова складна й оригінальна. Олександр Галич у статті «І не спинюсь, аж поки серцем стихну» наголошував: «намагаючись проникнути в глибини психології Примакова, Муратов... наважився на сміливий експеримент – переміщення героя на десятиліття вперед на рубіж 60–70-х років» [4; 89].

У творі діють три «я» героя (Примаков-Печеніг; Примаков-Командир; Той, що з блокнотом), і четвертий образ – «воскреслий» Примаков, який поєднує свідомості всіх цих іпостасей. За словами Галича, «всі три «я» перебувають у постійній боротьбі суперечностей і водночас становлять гармонійну єдність» [3; 78].

Примаков-Печеніг – це той-таки Примаков, але водночас є в ньому і щось чуже; те саме стосується й інших двох «я» героя. Процес формування характеру головного персонажа – шлях від Примакова-Печеніга, хороброго мрійника з ліричною душею, до розсудливого і непохитного Примакова-Командира, що стоїть на чолі Червоного козацтва. Вони співіснують суперечливо, часто протиріччю, але становлять єдине ціле. «Примакова-Командира породили не спогади про дитячі баталії, не прочитані книжки славнозвісних військових стратегів, не природжена схильність до романтики бою, а тягар своєї свідомості; усвідомлена безвихідь обов'язку, сконденсована до стану вибуху лють на обставини, на ті обставини, які слід би вважати за безпорадне становище, коли б не кричуще, не підвладне логіці, вистраждане до подвигу: *ні!* А щоб це «ні» стало загибеллю для могутніших за нас ворогів, треба було прищепити його всім, хто тримав вручену революцією зброю. Так я став командиром» [10; 135].

«Той, що з блокнотом» – третє «я» справжнього Примакова – це людина з журналістським чи навіть письменницьким світобаченням, зі здатністю «неодмінно щось виділяти, відокремлювати з купи вражень і фіксувати його на папері» [10; 154].

Натомість «воскреслий» Примаков, який синтезує в собі три «я» Примакова як історичного героя, перебуває над подіями, він соціально і духовно зріс, набувши досвіду. Все, що було зроблено історичним Примаковим, освітлено свідомістю «воскреслого» героя з вершини сучасності.

Сучасний Примаков – уявний образ, він бачить значно більше, ніж конкретний (у трьох його іпостасях) герой, бо той сам брав активну участь у подіях і далеко не все тоді було йому зрозуміло.

Завдяки набутому досвіду «воскреслий» Примаков заново оцінює, чи то пак, переосмислює життя Примакова історичного: «З вершини колишньої своєї загибелі бачу, як з вишки, се життя – від і до. І кожен його етап від і до: ось чим він почався, а цим закінчився. То чому ж, відродившись, не беру до уваги своєї обізнаності? Чому наново переживаю кожен день як непізнаний? Може, через це не старіє і людство?» [10; 49].

Авторський голос природно співіснує в образній системі твору, влітаючись у події і вчинки персонажів, долучаючись до їхніх роздумів і сперечань. Володимир Брюгген у статті «На передньому краї» відзначав: «батальні сцени, яскраві епізоди громадянської війни, ніби списані з натури, сповнені реального драматизму й точності подробиць, чергуються з абстрагованими, узагальненими міркуваннями, що уособлюють сучасний досвід автора та й самого Віталія Примакова, який здобув незвичайну можливість воскреснути й повторно пройти свій життєвий шлях» [11; 100].

Своєрідно в романі відтворено час. Монолог Примакова, що складає основу композиції роману, відтворює рух думки зі свідомим порушенням послідовності. Це зумовлено природою людської пам'яті, у якій закономірними є часові й просторові проміжки, зосередження уваги на якомусь, зовні незначному, ба навіть, здавалось би, «зайвому» епізоді, подробиці чи деталі.

Зображуючи моменти самоспостереження, посиленого самоаналізу персонажу, автор використовує внутрішній монолог. Думки та почуття героя він аналізує в їх русі та розвитку. Прикладом цього може бути внутрішній монолог Примакова в час, коли перебував за ґратами: «На волі я б, напевно, щось придумав... На волі? Хіба я тут не вільний усе, що хочу, вигадати, все, що хочу, пригадати?

«Воля»... – це слово не дає мені й хвилини спокою, виникає перед очима безліччю розмаїтих картин, збільшених пильною увагою, мов далека зоря телескопом. Тільки тут, у тюрмі, я збагнув, що на волі – волею було геть усе! Все без винятку! І важливе, й третєорядне, таке, що про нього й не згадав би, якби не потрапив за ґрати» [10; 26].

Ігор Муратов, використовуючи внутрішній монолог як засіб розкриття стану душі, відтворює духовне життя героя в усій його багатоманітності, зображує «драматичні переходи одного почуття у інше, однієї думки у іншу» [10; 64].

Письменник відтворює не хронологію, не реєстр подій, які відбулись за цей час (за роки революції та громадянської війни), а єдиний епізод, що свідчить про нелюдські умови, у яких перебував Примаков. Йому вже не допомагало почуття гумору, і тоді він «вдався до другого рятівника: до фантазії. Наказав собі: «Поспіль десять разів промугикай під носа «Средь шумного бала» – і щоб ні слова, крім цього романса. Тоді будеш менш кашляти». (Кашель мене мучив на морозі страшенно)» [10; 47].

Автор роману показує не лише результат діяльності героя, а й те, як цього результату було досягнуто. Важливий у цьому плані діалог Примакова-Печеніґа та Примакова-Командира, у якому розкривається боротьба мотивів, що передують кожному рішенню героїв. До їхнього діалогу уважно прислуховується й третє «я» Примакова – Той, що з блоком. Навіть потрапляючи у важкі ситуації та намагаючись знайти їх вирішення, спілкуючись з людьми та приймаючи рішення, він не може утриматися від оцінки «усього цього, як матеріалу для майбутніх творів» [12; 65].

Важливе місце в романі посідають теми кохання, творчості й добра. Цьому присвячені епізоди, що розповідають про дитинство, матір та Оксану – доньку видатного українського письменника Михайла Коцюбинського та першу дружину Віталія Примакова, наприклад, ось цей: «Ходімо, діти, покажу вам красу», казала нам (Віталій був старшим із чотирьох братів. – Т. В.) мати в Шуманах і вела нас у поле, де западало сонце за обрій, або пізно ввечері виводила на обхлюпаний місяцем ганок» [10; 41]. Тож, уже будучи на засланні, юний Віталій «жадібно пригадував пахощі цього далекого саду. Таємничо сховані у високій траві, хтозна-звідки пахтіли лісові непомітні фіалки... резеда... матіюли... конвалії... Вони пахли кожне по-своєму, і кожне в свій час, і всі разом – моїм першим коханням» [10; 41].

Володимир Брюгген у статті «Живий голос героя» писав, що й Оксана для Віталія «теж загадкова й дивовижна краса, але й безмірна доброта, щирість, самовідданість, світла ніжність і духовна сила, дружня підтримка й несхибна принциповість» [1; 151].

На сторінках роману Віталій Примаков розмірковує: «коли б же вона була мені тільки дружиною! Вся біда моя в тому, що вона була для мене водночас і собою, і мною» [10, 248]. А

про своє кохання до Оксани Віталій писав: «Мрія про жінку, яку справді кохаєш, навіть коли про мрію цю здійснено, і здійснено багато разів, до самої смерті не може тобі здатися хоч би трошечки здійсненою...» [10; 216].

У романі переплітаються дві часові реальності: революція і громадянська війна. В одне ціле їх зв'язує постать головного героя, Віталія Примакова. Це не просто композиційний прийом. Відтворюючи своєю «сповіддю» історичну правду, герой громадянської війни відповідає анонімнику Сидору: «усе потьмарилось перед очима... Мерехтить... пересувається безладно у просторі й часі, мов бархани в пустелі, де ми у 30-му ліквідували басмачів... А може, це в очах афганські піски? Прощайте, мамо... Ви ж усе чули? Не жалкуйте, що йду: значить треба. А за життя це було головним моїм словом... А Сидір мій – лапки догори, капітулював бо виштовхує мене назад у небуття! Більш не сподівається, що я щось переінакшу в прожитих літах... Ви не бійтеся, мамо: не дінде. Хіба ж я не ваш син? «Фарс і трюкацтво...» Йолоп він, отой Сидір. Ще раз кажу: революцію треба робити з любов'ю – і мудро, і весело...» [10; 274].

За словами Миколи Ільницького, «двоплщинність у даному разі – принцип ідейно-естетичний, той спосіб зв'язку часів, який дає можливість оживити сторінки минулого і водночас подивитися на нього очима сучасника, збагаченого новим соціальним досвідом, новим розумінням історії» [6; 17].

Ігор Муратов, написавши роман, дав його прочитати Ірині Коцюбинській. Її думка була найкращою оцінкою для нього. Ось що писала Ірина Коцюбинська у післямові до твору: «Ми бачимо перед собою живу людину (Віталія Примакова. – Т. В.) з її думками, ваганнями, самоаналізом і критичним ставленням як до себе, так і до інших» [7; 279]. Це може бути переконливим свідченням того, що в романі «Сповідь на вершині» справді звучить живий голос Віталія Примакова – постаті історичної, але художньо домисленої автором. Це, своєю чергою доводить, що роман Ігоря Муратова «Сповідь на вершині» посів належне місце у літературі 70–80-х років двадцятого століття.

Література:

1. Брюгген В. Живий голос героя / Володимир Брюгген // Жовтень. – 1972. – № 6. – С. 149–151.
2. Брюгген В. На передньому краї / Володимир Брюгген // Прапор. – 1972. – № 7. – С. 91–101.
3. Галич О. Жанрова своєрідність роману І. Муратова «Сповідь на вершині» / Олександр Галич // Радянське літературознавство. – 1978. – № 11. – С. 73–80.
4. Галич О. «І не спинюсь, аж поки серцем стихну» (Штрихи до портрета Ігоря Муратова) / Олександр Галич // Українська мова і література в школі. – 1990. – № 9. – С. 89–92.
5. Галич О. Історичні постаті в художній літературі / Олександр Галич // Радянське літературознавство. – 1983. – № 3 – С. 16–23.
6. Ільницький М. Художній літопис часу / Микола Ільницький // Муратов І. Л. Твори : у 4 т. – К. : Дніпро, 1982. – С. 5–18.
7. Коцюбинська І. Післямова до роману «Сповідь на вершині» // Муратов І. Л. Твори : у 4 т. – К. : Дніпро, 1983. – Т. 4. – С. 277–280
8. Літературна енциклопедія : у 2 т. / [авт.-упор. Юрій Іванович Ковалів]. – К. : ВІС «Академія», 2007. – Т. 2. – 624 с.
9. Муратов Ігор. Писати пристрасно, ідейно, проблемно / Ігор Муратов // Прапор. – 1966. – № 8. – С. 12.
10. Муратов І. Л. Твори : у 4 т. / Ігор Леонгійович Муратов ; упор. Наталія Білецька-Муратова; приміт. Кіма Балабухи. – К. : Дніпро, 1983. – Т. 4.
11. Пивторадни В. Те, что движут силы революции... / Василий Пивторадни // Радуга. – 1971. – № 10. – С. 174–177.
12. Полтавчук В. Моральний кодекс героя (Історико-біографічний роман І. Муратова «Ісповедь на вершині») / Василий Полтавчук // Вопросы литературы народов СССР. – 1978. – Вып. 4. – С. 59–66.

Igor Muratov's Novel «Confession on the Peak» in the Context of the Ukrainian literary process of 1970's–1980's

The article discusses the novel «Confession on the peak» by Igor Muratov in the context of the Ukrainian literary process of 1970's–1980's of the XX century. It deals with the development of genre variety of biographical documentary epos. The article presents the image of the main character Vitaliy Prymakov not only as an imaginary person, but also as a real historic personality.